الإيقاع الداخلي في القصيدة النثرية

أ – دهنون أمال
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر بسكرة

ملخص:

إن ظهور قصيدة النثر في الخمسينات بشكلها الصارخ والجريء متخلية عن أقدس مقدسات القصيدة العربية القديمة شكل منعرجا حاسما في مسار الشعر العربي. فأحدثت صدمة لدى المتلقي العربي الذي ألف القصيدة بشكلها المعروف، كما طرحت قضية الإيقاع الداخلي الذي تمسكت به القصيدة النثرية، ففجرت تلك الإشكالية بين النقاد والشعراء– وإلى يومنا هذا–.

لذا أردنا في هذه الدراسة أن نسلط الضوء على قضية الإيقاع الداخلي، فماذا نعني به؟ وكيف نكشف عنه؟ وهل حضوره يغني عن الإيقاع الخارجي(الوزن والقافية)؟.

إن صلة الشعر بالموسيقى صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأته، وقد ارتبط الشعر العربي بالغناء والإنشاد منذ عهود.

والإيقاع العربي إيقاع كمي حيث << تنهض موسيقاه على الكم في المقاطع وما يستغرقه المقطع من وزن للنطق به، ويتخذون أقصر المقاطع(وحدة) يقيسون بها وينسبون إليها وتتكون تفاعيله من مقاطع قصيرة وطويلة >>1. وقد ارتبط بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل التغيير. وقد ظل الشعر بشكل عام مرتبط أشد الارتباط بتلك الأوزان والقوافي التي حددها العروضيون، وبالرغم من ذلك فقد كانت هناك محاولات للانفلات من قيود الوزن

<< يقول مؤرخ والأدب إن المولدين قد تملك بعضهم حب الابتكار والميل إلى الجمال والتفنن في أوزان الشعر وطرقه فمزجوا بين الأوزان المختلفة وربما ألفوا بين وزن مخترع ووزن معروف>>2.

وقد تغيرت البنية الإيقاعية للقصيدة العربية في العصر الحديث فظهر من القصائد ما يبتعد عن نظام الأوزان الخليلية، كما ظهرت قصائد أخرى تقطع صلتها بالإيقاع التقليدي

نهائيا، فأطلت علينا قصيدة النثر كشكل من الأشكال التجريبية الجريئة التي عرفتها القصيدة العربية ونتيجة لعدة ظروف سياسية واجتماعية وثقافية ميزت تلك الفترة. وفي هذا يقول صالح بلعيد: <<كانت مرحلة الخمسينات مرتبطة تاريخيا بحلم البعث والخلاص، وفنيا بحجم التراكم الثقافي العربي بكل أبعاده >>3.

فكانت قصيدة رافضة، ثائرة متجاوزة للإشكال التقليدية حيث تخلت عن أقدس مقدسات القصيدة التقليدية (الوزن والقافية) وقد تطلب ذلك تقديم البدائل الموسيقية والإيقاعية فتولد لدينا إيقاع جديد ينبض بالحركة. وكانت إشكالية الإيقاع الداخلي من بين الإشكاليات التي صاحبت ظهور<< قصيدة النثر>>.فهل هو من مفاهيم الحداثة الوافدة إلينا.

إن الاهتمام بالإيقاع الداخلي قديم يرجع إلى بحوث القدماء في البلاغة وفنون القول، فنجد مصطلحات مثل الرونق، السلامة، البلاغة، الطلاوة، الحلاوة، كثيرة الورود في كتب النقاد القدماء4، وهو ما يعبر عن اهتمامهم بالسجع، ولعل مرد ذلك إلى وعي مبكر لدى النقاد القدماء بأن الإيقاع لا يتوقف فقط عند دخول الوزن والقافية في النص، وإنما هنالك عدة عناصر أخرى تساعد على تشكيله كالقيم الصوتية، حيث أن << ابن سنان الخفاجي- قد أشار في- كتاب(سر الفصاحة) إلى القيم الصوتية وبذلك يكون قد انتبه إلى سر الموسيقى الداخلية>>5.

فوراء الموسيقى الخارجية كانت هناك موسيقى داخلية تنبع من اختيار الشاعر للكلمات وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات << وهذه الموسيقى الداخلية التي تختلف عن الموسيقى التي يحققها الوزن والقافية، تتظافر في خلقها عناصر شتى يشترك فيها الشعر والنثر، وأول هذه العناصر هو الألفاظ >>6.

وبفضل هذه الموسيقى الداخلية يتفوق الشعراء بعضهم على بعض، حتى ولو نظموا أشعارهم على بحر وقافية واحدة، وكان البحتري قد اهتم بها كثيرا في أشعاره مما نال استحسان النقاد. فيقول يوسف حسين بكار << ولعل شاعرا عربيا لم يستوف منها ما استوفاه البحتري ولذلك كان النقاد يقولون إن بشعره صنعة خفية >>7.

إن محاولة قصيدة النثر تحطيم الهندسة الموسيقية المفروضة على الشعر لا تعني أبدا قطع الصلة بين الشعر والموسيقى، وهو ما يؤكده أدونيس<< من الخطر أن نتصور أن الشعر يمكن أن يستغني عن الإيقاع والتناغم ومن الخطر أيضا القول بأنهما يشكلان الشعر كله>>8، لذا فقد دعت الحركة إلى اعتماد إيقاع جديد يستمد مقوماته من نظام العلاقات

الداخلية التي تؤسس بنية النص الشعري. وقد أعلنت القطيعة مع الإيقاع القديم وانطلقت لتحقيق بنية إيقاعية جديدة تتناسب مع التطور الذي يشهده شكل القصيدة الحديثة، واصطلح على هذه البنية الإيقاعية الجديدة الإيقاع الداخلي، وهو ما يختلف عن الإيقاع القديم في كونه لا يرتكز كثيرا على الجانب الصوتي، وإن كان لا يهمله تماما، فقد تم تحديد الإيقاع الداخلي من الانسجامات الصوتية وطرق التعبير والتي تنبع من طبيعة حروف اللغة ذاتها، وبالتالي فإن << علائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة هذه كلها موسيقى>>9، ولكنها موسيقى تختلف عن موسيقى الشكل المنظوم المعروفة.

ورغم إعلان شعراء قصيدة النثر القطيعة مع الهندسة الإيقاعية القديمة، إلا أنهم لم ينكروا أهمية الموسيقى، ولكنها موسيقى مختلفة عن تلك التي تقوم على ثنائية الوزن والقافية، بل هي قائمة على حركة المكونات الداخلية للنص، كما أشارت إلى ذلك يمنى العيد بقولها: << أرى أن الإيقاع الداخلي قائم في حركة مكوناته >>10.

ولاشك أن هذا يتوافق مع ما دعى إليه اليوت، والذي ركز على العلاقات الموسيقية الداخلية، فذكر أن موسيقى الكلمة إنما هي نتيجة لعدة علاقات تربطها بما يسبقها ويعقبها من كلمات فيقول:<< فهي تنتج من علاقاتها بالكلمات السابقة عليها، والتالية بعدها مباشرة وبصورة غير محددة من علاقتها بسائر سياقها >>11. ولذلك فقد أعطى أهمية كبيرة لترتيب الكلمات في مواضعها المناسبة.

لاشك في أن هذا التوجه الجديد كان يهدف إلى تحرير الشكل الشعري من القوالب الجاهزة التي ورثناها عن الخليل فعثروا على بديل لتلك القوالب في إيقاع داخلي مبني على علاقات الصور والألفاظ والأصوات، فالموسيقى قد تولد من غير الوزن حيث أن << ما يولد الموسيقى في الشعر ليس فقط التفعيلة وأنواع تشكيلها، بل أجزاء تبدو إلى قصيدة النثر أكثر أهمية >>12، وبما أن قصيدة النثر تتخلى عن التفعيلة، فهي تحاول تكثيف الموسيقى، ومن العناصر التي يجرى شحنها بالموسيقى:

1- علاقة الكلمات.

2- علاقة الحروف.

3- الـدلالات.

فقد حرص النقاد والشعراء على القيمة الصوتية للمفردات وتركيبها في النص الإبداعي للوصول إلى ذلك فانه ينبغي الإلمام بخصائص للأصوات الإيحائية بالإضافة إلى << استجلاء إيحاءات أصوات الكلمة ووعي بوظيفة الكلمة داخل التركيب، وبوظيفة التركيب في صياغة التشكيل الفني في الصورة أو الرمز أو الأسطورة >>13. وبهذا فان مفهوم البنية الإيقاعية يصبح أكثر شمولية، والائتلاف بين تلك العناصر جميعا يشكل لنا الإيقاع الداخلي، لكن هل يمكن تحديد هذا الإيقاع بدقة؟.

لقد عرف أدونيس بأنه إيقاع متنوع، واعتبر أن مختلف عن الإيقاع القديم والذي يفرض على القصيدة من الخارج، وقد حدده بـ<< التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف وغيرها >>14.

فالموسيقى الداخلية لا تنبع من تناغم من أجزاء خارجية وإنما تنبع من التناغم الداخلي الذي يشكل جوهر الموسيقى في الشعر، فهي ضرورة من ضرورات الشعر ولا يمكن أبدا فصله عنها. ولكن مفهوم الموسيقى نفسه بقي محط جدل ونقاش بين الشعراء والنقاد.
وكما ألح رواد قصيدة النثر على قضية أخرى، وهي ضرورة الفصل بين العروض والإيقاع، فأعطوا الامتياز للإيقاع في بناء القصيدة، وكثيرا ما رددوا في المناسبات الشعرية والتجمعات << الشعر إيقاع لا عروض >>15. فالبحور والأوزان هي شكل من أشكال الإيقاع الموسيقى، ولا يمكننا أن نحصر الإيقاع في عروض الخليل. فموسيقى الشعر أوسع واشمل من ذلك بكثير، يقول نزار قباني: << العروض ليس سوى قطره صغيرة في المحيط الأكبر الذي هو الموسيقى >>16.

فالإيقاع الوزني لوحده لا يمكن أن يشكل موسيقى القصيدة ولذا كان لابد من التفريق بين الوزن والإيقاع، فالشاعر الجديد لا يجيد أوزان محددة تجعل من العملية الشعرية مجرد عملية حسابية. بل انه يلجأ إلى اللغة ليفجر طاقاتها الموسيقية حيث أن << الإيقاع حركة غير محدودة، حياة لا تتناهى، الإيقاع نبع والوزن مجرى معين من هذا النبع >>17، وهنا يظهر لنا موقف الشعراء قصيدة النثر من التراث، فهم وان طالبوا بتجاوز التقاليد الشعرية القديمة إلا أنهم لم ينفوا وجود جمالية موسيقية معينة يحددها كل من الوزن والقافية.

كما أنهم رفضوا القافية بعد أن كانت تشكل مع الوزن أهم عناصر الإيقاع في القصيدة العربية، فلقد كانت القصائد تأتي على قافية واحدة، كما اعترفوا بان << الشعر يفقد كثيرا بالقافية، يفقد اختيار الكلمة، وبالتالي اختيار المعنى والصورة والتناغم فكثيرا تنحصر

القافية في أداء مهمة إيقاعية دون أن يكون لها أي وظيفة في تكامل مضمون القصيدة>>18. ورغم أن النقاد القدماء في تحديدهم للقافية حرصوا على الخصائص الصوتية وعلى جمال الإيقاع من خلال عذوبة حروفها وسلاسة مخارجها وسهولتها19، ورغم سحرها وإثارتها في كثير من القصائد إلا أن شعراء قصيدة النثر اعتبروها بمثابة القيد الذي يكبل قرائح الشعراء، ولابد من تحطيمه لأنها << اللافتة الحمراء التي تصرخ بالشاعر قف حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه، فتقطع أنفاسه وتسكب الثلج على وقوده المشتعل>>20. وبذلك فهي توقف ذلك الانسياب والتدفق الذي يصله الشاعر وتضطره إلى البدء من جديد.

كما أكد شعراء قصائد النثر أن كل قصيدة تملك إيقاعا مختلفا عن بقية القصائد النثرية الأخرى، وهو ما يدفعنا إلى التساؤل إن كان لا يجمع بينها وحدة إيقاعية واحدة فلما تصنف إلى جنس واحد؟

لقد ارتبط مصطلح(إيقاع التجربة) كثيرا بالقصائد النثرية، فلكل قصيدة نثر إيقاع متميز عن بقية القصائد لان << عالم الموسيقى فيها عالم شخصي خاص ليس الشاعر فيه تلميذا بل سيد وخالق >>21. فلطالما فسرت شعرية قصيدة النثر بإيقاع التجربة، إن موسيقى الشعر تصبح جزءا من التجربة الشعرية نفسها لان هناك علاقة وطيدة بين الإيقاع وبينها، كما أن << موسيقى هذا الشعر تأتي من فعل الكتابة نفسه، ومن المعاناة المستمرة والمغامرة مع المجهول اللغوي>>22.وهذا ما يتفق مع رأي أدونيس الذي يرى أن سر الموسيقى في الشعر الجديد ينبع من التناغم الحركي الداخلي.

ولقد أثار هذا التوجه جدلا كبيرا، فثار بعض النقاد والشعراء على هذا المصطلح بدعوى أن الإيقاع يتحقق عن طريق السمع ونحن لا نسمع هذا الإيقاع، ومنهم من رفض المصطلح تماما واعتبروا أن << اصطلاح الموسيقى الداخلية تسمية غير دقيقة بأن الموسيقى لا تكون داخلية، بل خارجية والكلمة المنفردة صوت منفرد، والكلمات المتلاحقة أصوات متتابعة لا تشكل لحنا >>23. وهو ما ذهب إليه عدد من النقاد في العصر الحديث، فرأوا أن الإيقاع مجرد عملية وهمية تفقد الشعر أهم عناصره الجوهرية التي تشكل إيقاعه (الوزن والقافية)، فربطوا بين الإيقاع والوزن. ورفضوا ان تسمى قصيدة النثر شعرا لتخليها عنه لأنه << جزء أصيل للنبض وللنغمة التي هي دائما حوار وصراع ما بين الساكن والمتحرك في بنية الكلمة العربية الصغرى والتفعيلة العربية والشطر العربي >>24،

فإيقاع القصيدة العربية لا يمكن أبدا أن يقوم على علاقات داخلية وخصائص صوتية، ويواصل سامي مهدي رفضه لفكرة الإيقاع الداخلي، فيحصر الموسيقى في الإيقاع المنتظم حيث يقول:<<عنصر الموسيقى هو الإيقاع المنتظم، أي الوزن، ولكنه شيء قد يتذوقه من يتذوقه ولكننا عندما نريد أن نخضعه لقياسات محددة، أو نستكشفه على المستوى المادي، فلا نجد له أثر >>25.

ولعل ما أثار كل ذلك السجال بين النقاد والشعراء هو ذلك الغموض الذي ظل محيطا بمفهوم الإيقاع الداخلي وأوقعنا في الالتباس، فرغم إمكانية تتبع الإيقاع الخاص بقصيدة النثر بالنبر والتركيب الصوتي للغة، التكرار والتواري، علاقة الحروف... إلا أن هذا لا يعني قابليتها للخضوع لمقياس خارجي لأن << قصيدة النثر لا بحر لها فالبحر هو القالب النظري المنتظم الذي يوجد خارج النص ومستقلا عنه، أما قصيدة النثر فإن لكل منها إيقاعها الفردي المتغير، والإيقاع هنا يسرح في واد متغير المسارات والانعطافات، وليس بحرا هادئا منتظم الحركة متكررها>>26. فبسبب ذلك التحرر من قيود الوزن والقافية لم يعد لقصيدة النثر قاعدة إيقاعية، ولعل هذا ما دفع بالشعراء إلى استسهالها، ومن ثم كتابة مئات القصائد التي تنتسب إليها واعتبر كل ما كتب دون وزن وقافية قصيدة نثر، والحقيقة غير ذلك لأن << الخلق بحرية أصعب جدا من الخلق بقواعد معينة >>27.

ومما لا شك فيه أن ذلك الرفض الشديد جاء نتيجة للصدمة التي أحدثتها القصيدة النثرية، بتخليها عن الوزن والقافية، اللذين ظلا مقدسين على مدى قرون من الزمن، وعندما حدثت القطيعة وقف القارئ العربي مندهشا لأنه لم يتعود إلا على رؤية الشعراء يتنافسون على الانصياع إلى أحكام العروض، ونجد محمود درويش بالرغم من اعترافه أن ما يكتبه أنسي الحاج ومحمد الماغوط شعرا، إلا أنه لا ينكر تحمسه الشديد للإيقاع الخارجي، فيقول <<أنا من الأنصار الأشداء ومن المتحمسين جدا للإيقاعية في الشعر العربي والموسيقى الخارجية >>28.

ورغم ذلك الرفض الذي واجهته قصيدة النثر، فإن هناك عددا من النقاد اعترفوا بشاعريتها وفرقوا بين الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي لأن << ثمة فرق كبير وكبير جدا بين الإيقاع الخارجي المستورد من خارج أنا الشاعر، وبين الإيقاع الداخلي الحاد، فإن كان الإيقاع الخارجي يتولد من توارد الكلمات ضمن مسار عروض راقص فإن الإيقاع الداخلي يتولد من تماس الكلمات فتنفجر وتتحول طبيعة أجسادها من خلال برق شعري

كثيف>>29، بل إن هناك من ذهب إلى إعطاء أهمية خاصة للإيقاع الداخلي واعتبره << جزء ا متميزا في العنصر الموسيقى في القصيدة الحديثة، جزء يتولد في حركة موظفة دلاليا، إن الإيقاع هنا حركة تنمو وتولد الدلالة >>30.

وقد ارتفعت الأصوات التي تنادي بانضمامها إلى مدينة الشعر. وتؤكد على أن الإيقاع الداخلي كفيل ليضمن لها الشعرية، فيقول نزار قباني: << قد تكون قصيدة النثر خالية من نظام الموسيقى الذي ألفناه في القصيدة العربية ولكنها ليست خالية من الموسيقى بشكلها المطلق >>31.

وهناك قضية أخرى ينبغي التأكيد عليها، وهي أن التحول الذي أصاب البنية الإيقاعية كان انعكاسا للتحول الذي أصاب الذات الإنسانية والعالم بأسره. فعلاقة الإيقاع بالظروف المحيطة علاقة قائمة منذ القديم ولا يمكن إنكارها أبدا، وهو يرتبط بالحالة النفسية لذا فان تغير البنية الإيقاعية للقصيدة العربية كان ضرورة من ضرورات العصر، والهزة التي أصابت الكيان العربي، كان لابد لها أن تصيب عروض الخليل وتفاعيله والحاجة إلى التجديد مستمرة لأن العصر يتطور فراحت قصيدة النثر تبدع لنفسها إيقاعا جديدا يتوافق مع النظرة الجديدة للعالم. كما أنه لا يمكننا قصر تلك الدعوة للخلق والتغير عن التغييرات في البنية الاجتماعية والسياسية والثقافية لأن << موسيقى قصيدة النثر ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة المقننة، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا الجديدة، وهو إيقاع ليتجدد في كل لحظة >>32. وهذه دعوة صريحة لتجاوز الإيقاع القديم، فالكتابة به قد تجعل المتلقي للشعر يشعر بالاغتراب.

ولابد من الإشارة إلى أن حركة التمرد التي أسهمت في ولادة قصيدة النثر جاءت نتيجة لتأثر روادها بالاتجاهات الفنية الغربية، كما أن هناك عامل آخر ساهم في خلق الإيقاع الجديد، وهو اقتراب لغة الشعر من اللغة العامية.

كما لا ننسى الدور الذي قامت به مجلة شعر البيروتية في الخمسينات، فقد حملت لواء التجديد. ونادت إلى الإيقاع الداخلي رغم عدم نفيهم لكون الوزن والقافية عنصرين جوهرين في الشعر العربي القديم، لكنهم رفضوا الخضوع لها، وحاولوا البحث عن إيقاع جديد يعبر عن معطيات العصر وذلك لسببين:

1- رتابة الإيقاع القديم.

2- إن ذلك الإيقاع قد عبر عن عصره الذي ظهر فيه، ولابد لهذا العصر من إيقاع يعبر عنه.

إن الباحث في قصيدة النثر يجد نفسه أمام نص مختلف عما ألفه الذوق العربي شكلا وإيقاعا، فكيف يقبض على ذلك الإيقاع الذي خرق القواعد وأعلن الثورة عن كل ماله صلة بالإيقاع القديم؟ ورغم أن بنية الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر كانت موضوعا لعدد من الدراسات النقدية، إلا أننا لا نكاد نعثر على تحديد دقيق وصارم له، يقول صابر عبيد: << إن محاولة ضبط نظمها وتحديد قواعدها العامة مازالت بعيدة بعض الشيء عن تحقيق انجازات واضحة ومميزة وذلك لأن الإيقاع الداخلي خال من المعيارية لكونه يعتمد على قوانين النفس الفردية >>33، حتى أن رواد قصيدة النثر أنفسهم في محاولتهم للتنظير للإيقاع الداخلي قد أشاروا إلى أنه إيقاع شخصي يختلف من شاعر لآخر، زئبقي لا يمكن ضبطه ضبطا دقيقا، واهتموا بعلاقة اللغة بالموسيقى، فاستغلوا الرؤى والظلال والإيحاءات. فجاء الإيقاع من نغمات مختلفة تعلو وتنخفض وهو ما يشكل الموسيقى الداخلية التي قد لا نجدها في كل القصائد. وكمثال على ذلك نجد قصيدة محمد الماغوط (عتبة بين مجهول) والذي يقول فيها:

<< لا نريد قمما ولا رايات
لا نريد هذه الأقواس المزدانة بالغضب، والتراتيل
نريد أن نعود خافضي الرؤوس
نريد أن نموت في قرانا البعيدة
لساعات قليلة >>34.

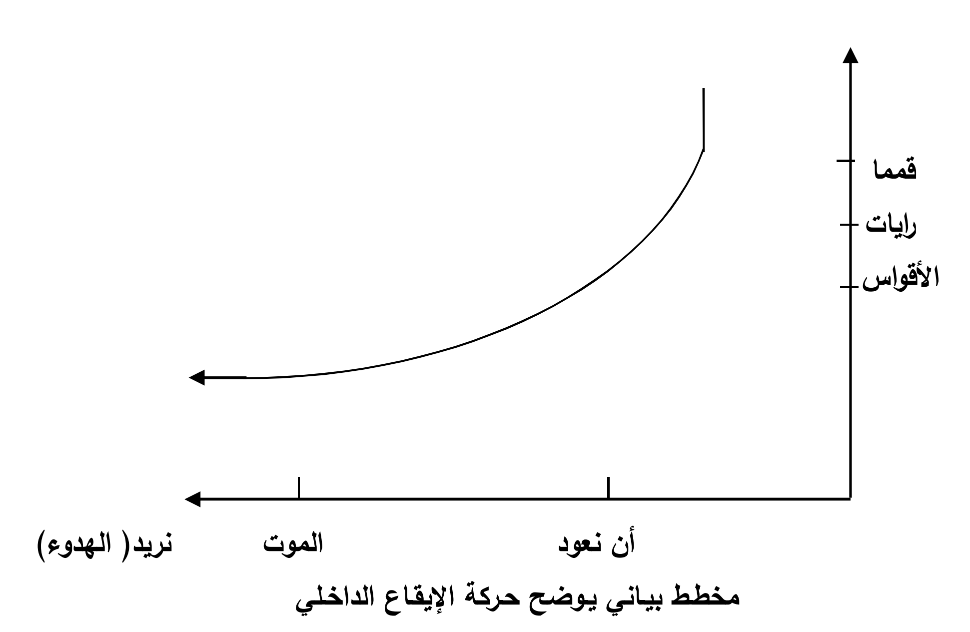
نلاحظ أن هناك توازيا عموديا في هذا المقطع، حيث إن الأسطر الأربعة الأولى تشترك جميعها في صيغة الفعل المضارع، وبالرغم من إن الفعلين المضارعين الأولين منفيان والفعلين الثالث والرابع مثبتان، إلا انه يمكن اعتبار هذا النمط توازيا أيضا لان << التوازي كما يكون بالملائمة يكون بالمعاندة أيضا >>35.

وقد جاء الإيقاع الداخلي لقصيدة محمد الماغوط حادا وصارخا وتولد هذا الإحساس بالانفعال من حرف المد الذي في الأداة (لا)، وكما أن تكرار الفعل (أريد) في الأسطر الأولى قد فتح مجال النص عل عدد من العلاقات المتداخلة، فبدأ القصيدة بانفعال حاد (لا

نريد) يحمل معه صرخة الوجدان العربي وضيقه من القمم والرايات والشعارات والتي ما عاد يحفل بها، وقد جاءت إشارة (الغضب) لتصعد من ذلك الانفعال.

ثم فجأة يهدأ ذلك الانفعال إلى هدوء رهيب (نريد أن نموت)، فالماغوط الذي اختار الغربة بحثا عن الحرية لم يجدها، ويبدوا أنه لن يجدها لان الإنسان تتحكم فيه عدة مؤثرات، فهو مسلوب الإرادة وتعبر عن ذلك إشارة (خافضي الرؤوس)، وهي إشارة للكرامة المسلوبة لذا فهو يريد الموت، لأنه قد يجد فيه الحرية التي لم يجدها في الحياة، وهكذا ينشأ لنا إيقاع القصيدة الداخلي من حركة الانتقال من النفي إلى الإثبات (نريد/ لا نريد)، وهي ثنائية ضدية تخلق نوعا من التوتر في الحركة التي تأخذ في التباطؤ من الانفعال إلى الهدوء التام وتعبر عن ذلك إشارة (الموت).

لا نريد (الانفعال)



مخطط بياني يوضح حركة الإيقاع الداخلي

<u>**الهوامش:**</u>

1- يوسف بكار: في العروض والقافية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص:53.

2- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1981، ص:209.

3- صالح بلعيد: محاضرات في قضايا اللغة العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص:113.

4- ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق موقف شهاب الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، المجلد1، ص:174.

5- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضو النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص:145.

6- عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1999، ص:248 .

7- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص:145 .

8- أدونيس: في قصيدة النثر، مجلة(شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، س4، ع14، 1960، ص:78 .

9- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط2، ص:140 .

10- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص:100 .

11- اليوت: في الشعر والشعراء، ترجمة محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص:34 .

12- يمنى العيد: في معرفة النص، ص:98 .

13- صابر عبيد: القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية.
HTTP://WWW.awv-dam.ORG/book/01/stydy101.HTM

14- أدونيس: في قصيدة النثر، ص:80 .

15- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، 3- الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص:43 .

16- نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، ج7-ج8، 1999، ص:517 .

17- ادونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص:76 .

18- ادونيس: في قصيدة النثر، ص:76 .

19- ينظر: قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الأزهرية، القاهرة، ط1، 1978، ص:69 .

20- نزار قباني: الشعر قنديل اخضر، ص:41 .

21- ادونيس: في قصيدة النثر، ص:85 .

22- عز الدين إسماعيل: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م1،ع4، 1981، ص:54 .

23- عبد العزيز مقالح: أزمة القصيدة العربية- مشروع تساؤل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص:73 .

24- جهاد فاضل: أسئلة الشعر(حوار مع سامي مهدي)، الدار العربية للكتاب، بيروت، د.ط، د.ت، ص:121 .

25- م.ن، ص.ن.

26- كمال أبوديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربية.

HTTP://WWW.inaqi Writess.com

27- ادونيس: في قصيدة النثر، ص:78 .

28- جهاد فاضل: أسئلة الشعر(حوار مع محمود درويش)، ص:314 .

29- عبد العزيز مقالح: أزمة القصيدة العربية، ص:75 .

30- يمنى العيد: في معرفة النص، ص:105 .

31- نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، ص:517 .

32- ادونيس: في قصيدة النثر، ص:78 .

33- صابر عبيد: القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، موقع سابق.

34- محمد الماغوط: عتبة بيت مجهول، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، س4، ع13، 1960، ص:20 .

35- محمد مفتاح: التلقي والتأويل- مقاربة نسقية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص:152 .